

XXVIII. Madách Szimpózium

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Balassagyarmat
2021

A XXVIII. Madách Szimpózium támogatói voltak: a Balassagyarmati
Önkormányzat, a Szegedi Önkormányzat, a Szegedi
Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kara, a Petőfi
Irodalmi Ügynökség Kárpát-medencei Igazgatósága és a Nemzeti
Együttműködési Alap

A könyv megjelenését támogatta

Balassagyarmat Város Önkormányzata
Szeged Város Önkormányzata
Petőfi Irodalmi Ügynökség Kárpát-medencei Igazgatósága
és
Czellér András

© Andor Csaba, Bajtai Mária, Bene Zoltán, Diószegi Szabó Pál,
Földesdy Gabriella, Kakuszi Péter, Máté Zsuzsanna, Miklós Péter,
Pusztai Virág, Rétfalvi P. Zsófia, Székely László, Turbucz Péter

Készült Budapesten, 2021-ben. Felelős kiadó:
Bene Zoltán, műszaki szerkesztő,
borító: Andor Csaba

ISBN 978-615-5462-29-0
ISSN 1219-4042

Tartalom

Bevezetés

1. A *Tragédia* színeiről

Székely László: „Négy ezredév után a Nap kihűl.”

A kozmológiai dimenzió szerepe *Az ember tragédiájában* 15

Andor Csaba: A falanszter szín háttére 41

Pusztai Virág: Az érzéki tapasztalat és

a racionális megismerés kettősségének

megjelenése a prágai színek szimbólumaiban 65

Miklós Péter: „Luther Szent Márton pápa” útja Madáchtól Bibóig .. 77

2. A *Tragédia* különböző olvasatai

Máté Zsuzsanna: Az értelem-kereső emberről

– Madách Imre és Hankiss Elemér nyomán 91

Kakuszi Péter: Ádám, a szimbólum és a személyes valóság 103

Turbucz Péter: Bevezetés Alexander Bernát

Tragédia-értelmezéseibe. A peregrinációtól

a Kisfaludy Társaságig 1871–1899 113

3. A *Tragédia* a kecskeméti színpadon

Földesdy Gabriella: Az ember tragédiája (junior)

(Kecskemét, 2020. január) 159

Bajtai Mária: A *Tragédia* kecskeméti előadásairól 164

4. A madáchi életmű vonzáskörében

Andor Csaba: Bory László és Madách kapcsolata 173

Rétfalvi P. Zsófia: „Óh nő, ha te...” –

Madách Imre előíró nőképéről 185

Diószegi Szabó Pál: „...a nyelvi nemzetiség kielégítése, nagysága még nem megnyugvása és boldogsága a honfikebelnek...” Madách Imre nemzetiségügyi tárgyban írt beszéde (1861)	194
Búcsú Árpás Károlytól	223

Pusztai Virág

Az érzéki tapasztalat és a racionális megismerés kettősségének megjelenése a prágai színek szimbólumaiban

Az ember tragédiájának dinamikáját az ellentétes pólusok folyamatos küzdelme tartja fenn. Minden eszmét és elgondolást egy azzal ellentétes vált fel, miközben mindegyikről bebizonyosodik, hogy az origóján túlhaladva pusztítóvá válik, és megéri arra, hogy a történelem súlylyesztőjébe kerüljön. Onnan viszont némi módosulással újra és újra visszatér, hiszen valójában e váltakozások tartják egyensúlyban a világot, és szolgálnak terepül annak a küzdelemnek, amelyben a bizakodás vihet bennünket tovább és tovább.

A Madách által felvonultatott számos ellentétpár közül vizsgáljuk meg azt, amely az igazság felderítésének módjaiban jelenik meg: a világ az érzéki, empirikus tapasztalat útján ismerhető meg inkább, vagy csakis ennek elvetésével? A természetben látottakból okulhatunk többet, vagy magunkban elmélyedve? Lehetséges-e a megismerés a látvány és az érzékszervek által, vagy csakis az az érzékek birodalma fölött álló hit, vagy amint a felvilágosodás után tartották: az ész, a gondolkodás vezet el a dolgok megismeréséhez?

Varga Emőke a *Tragédia* egészét vetve alá elemzésnek úgy véli, hogy az „a látványi és/vagy fogalmi megismerés kettősségének szempontjából bináris kódolású, a tapasztalás és megértés folyamatát mind a kép, mind a szó irányába kiépíti.” Ugyanakkor megállapítja, hogy a mű megoldása „a fogalmi elsőbbségéhez, a világ fogalmi alapú megismerhetőségének tradicionális tételéhez vezet el a befogadót.”¹ Következtéseivel egyetértve úgy gondolom, e bináris kódolás egyik legszebb példáját a prágai színekben, egymásra következve találhatjuk. Külön figyelmet érdemel, ahogy a Madách által felvonultatott szimbólumok révén a két megismerési mód a nyolcadik színben kibomlik, majd a tizedik színben elének tárul mindkettő inverze, kritikája. S mindez a *Tragédia* kiemelt pontján, a történeti színek középpontjában álló párizsi szint közrefogó színekben érhető tetten.

Máglya, lugos, csillagásztorony

A fent taglalt ellentétpár már a nyolcadik szín előtti, eligazító leírásban² plasztikusan megjelenik. E szerzői utasításból megtudhatjuk, hogy Madách egy eretnek égő máglyáját szánta a jelenetek háttérébe. Jobbról „lugost”, balról csillagásztornyot képzelt el.

Az égő máglya önmagában hordozza a kettősséget. Az olvasó elképzei, a színre vitt mű nézője pedig látja e „dísztetet”, mely elsőként az érzékekre hat: ki ne borzongana meg annak a gondolatától, hogy embereket elevenen égetnek el. Erős kép. Ugyanakkor, amennyiben tisztában vagyunk azzal, hogy milyen tanokért égtek akkoriban, úgy e szimbólum épp a fogalmiság, a logosz hatalomátvételére és az érzéki megismerés háttérbe szorulására utal. Ha tudjuk, hogy Kepler 1600-ban lett Tycho Brahénak, II. Rudolf császár udvari csillagászának segédje, akkor eszünkbe juthat: abban az évben égették meg Giordano Brunót, aki azt vallotta, nem a Föld, de még csak nem is a Nap a világmindenség közepe. (Máglyára küldésének ugyan nem csupán ez, hanem eretnek nézeteihez való hajthatatlan ragaszkodása volt az oka.) A máglya mégis szimbólum, afféle jelzőtűz,³ amely arra hívja fel a figyelmet, hogy a kopernikuszi fordulat – meghirdetéséhez képest ugyan fél évszázados késéssel, de – immár visszavonhatatlanul kiáradt az emberiségre. Lucifer megjegyzi: „Ily hűvös estve e tűz jól esik, / Bizon-bizon már jó régen melenget.” Az eszme tehát már nem új, és bár elfogadottnak nem tekinthető, a miatta alkalmazott retorziók iránt már közönyös a kor, amely a fordulat következményeivel nem néz szembe.

A máglya két oldalára képzelt háttérelemek is a két ellentétes pólust: az érzéki tapasztalatot, illetve a racionális megismerést szimbolizálják. A lugas, illetve a palotakert utalás az édenkertre, amely az ártatlanságot és tudatlanságot idézi. Már a harmadik színben is van erre egy utalás: Éva lugast csinál, „éppen olyat, mint az előbbi”, hogy az első emberpár köré varázsolja az elvesztett Édent. A lugas ugyanakkor a nyolcadik szín cselekményében egy bűnbeesés, Borbála hűtlenségének helyszínévé is válik. Népdalainkban is visszatérő motívum a leány kertecskéjébe való betörés, vagy annak maggal való bevetése,⁴ s a kert ily módon az érzékek útján való felderítés, élménycentrikus megtapasztalás terepe.

A torony ellenben az érzékek felett álló ismeretek szimbóluma, a mesterséges módon létrehozott, eget és földet összekötő világtengelyé, amelyet az isteni magasságok tudását szomjazó ember épít, aki ezért nagy árat fizethet – lásd Bábel tornyának legendáját. Az 1800-as évek-től mint elefántcsonttorony profán jelentést is nyer, megtestesítve a tapasztalati valóságtól elzárkózó tudós menedékét. Szemadám György így jellemzi a tarot kártya XVI., tornyot ábrázoló lapját: „a téglákból összerótt építmény szimbolikája meglehetősen egyértelmű: az emberi személyiség megszerzett tapasztalataira utal, melyet tudatossága koronáz meg”⁵ – a kártyalapon a szó szoros értelmében, hiszen a torony tetjén egy koronát látunk, amely épp lebillen arról. A tarot e lapjának mély értelmű szimbolikája a bevezetőben felvetett, ősi dilemmára reflektál: a torony ablakaiból koronát vagy püspöksüveget viselő emberek esnek ki, jelképezve, hogy „az emberi személyiség által felhalmozott tapasztalat és tudás, illetve minden emberi rendszer és megmérévedett teória érvénytelenné válik az élő Isten színe előtt.”⁶ A vélt bizonyosságokból önmagunk bebiztosítására emelt falak könnyen leomlanak, és életművünk koronája ugyancsak könnyen megbillen. (Szemadám nyomatékosítja, hogy a tarot nem jóskártya, hanem egy önismeretet segítő szimbólumgyűjtemény, melynek kihúzott lapjai figyelmeztethetnek tévútjainkra. Ez a lap a tudomány művelői számára is fontos emlékeztető: sosem bízhatják el magukat a megszerzett tudás okán. A *Tragédia* is betölthet egy hasonló szerepet, amennyiben elgondolkodunk a benne felvonultatott jelképeken.)

Kepler-Ádám a megismerés útján

Noha a máglya a kulissza, Madách mégsem a geocentrikus világképet heliocentrikusra cserélő Kopernikust vagy a máglyahalált halt Giordano Brunot, esetleg a perbe fogott Galileit választotta drámája szereplőjének: a nyolcadik színben Ádám Keplerként tűnik fel. E választás oka részben e karakter összetettségében keresendő. Ahogy Andor Csaba fogalmaz: egyesíti magában a tudományt és a misztikát, a szellemi szabadságot és az evilági kötöttséget.⁷ A választásban másrésről

szerepet játszhatott a hasonlóság is, amelyre több kutató rámutat: Madách önmagát látta a befelé forduló, töprengő tudósban, akinek házassága is az övéhez hasonlóan alakult.

Kepler nem az előtérbe kívánczó, lázadó, a világot sarkaiból kifordítani kívánó tudós mintaképe. Noha áhítja, hogy jöjjön olyan kor, amely a „rideg közönyt / Leolvasztandja, s mely új tetterővel / Szemébe néz az elavult lomoknak”, ő maga csak álmaiban válik forradalmárrá, hogy az álom után körültekintve jobban megértse saját kora törpe-ségét. (Mint köztudott, egészségi állapota miatt Madách sem tudta úgy kivenni a részét az 1848/49-es forradalomból és szabadságharcból, mint talán szerette volna.) Máté Zsuzsanna összegzi Palágyi Menyhért gondolatait, aki szerint a *Tragédia* valódi főszereplője a tudós, és Madách Keplerben szemlélteti önmagát: ha nem Ádám volna a mű ki-mondott hőse, akkor Keplert kellene annak tekintenünk, aki a műalkotás eszmei tengelye.⁸

Andor Csaba felveti, hogy Keplerre egyfajta második Ádámként is tekinthetünk, hiszen Ádám maga is álmodja a történelmet, amelynek keretében Kepler álomként éli meg a párizsi színt. Ugyanakkor Krisztus-szimbólumként is azonosítja Madách Keplerét.⁹

Noha a nyolcadik színben úgy tűnhet, Kepler-Ádám az érzékek felett álló, objektív igazságok mellett elkötelezett, a tizedik színre ez a kép árnyaltabbá válik majd. De a valóságos Kepler sem sorolható be egyértelműen a fogalmiság talaján álló gondolkodók közé. *Mysterium Cosmographicum*¹⁰ című művét 1596-ban jelenteti meg, még az előtt, hogy házasságot kötött volna Borbálával. A *Tragédia* prágai színében tehát azzal a Keplerrel találkozunk, aki már letette az asztalra azt a művét, amelyben az akkor ismert hat bolygó pályáját az öt platóni testtel hozta kapcsolatba. Úgy gondolta, hogy az egyes bolygópályák gömbjei között a kocka, a tetraéder, az oktaéder, a dodekaéder és az ikozaéder tartja a távolságot. Egyfajta ábrázolható harmóniát vizionált az égboltra, követve azt az elgondolást, hogy az isteni egyensúly mind a mikro-, mind pedig a makrokozmoszban tetten érhető. Elgondolása ugyan tévesnek bizonyult, de jól mutatja, hogy Kepler nem mondott le a szépség és harmónia iránti igényről a tiszta ész javára. Ezt támasztja alá a *Harmonice mundi* című műve is, melyben kifejti, hogy az égitestek

mozgásai többszólamú zenét alkotnak.¹¹ Kepler számára tehát fontosak voltak az érzéki benyomások, a látvány és a zene. Felesége halálának évében, 1611-ben megjelent *Optika*¹² című művében ismertette az általa feltalált Kepler-távcsövet, írt a fénytörésről és a lencsékkel történő leképezésről, a szem működéséről és a látáshibákról is – egyébként ő maga is rövidlátó volt. A kora újkorban kedvelt kutatási területté vált az optika, Kepler mellett például Hobbes¹³ és Berkeley¹⁴ is kiterjedt műveket szentelt a látásméleteknek.

Bűnös érzékszervek

E ponton tegyük egy kitérőt az érzéki megismerés, azon belül is a látás kultúrtörténete felé. Azt a vonulatot, amely szerint a világ csak úgy ismerhető meg, ha az érzékszerveink szubjektív benyomásai feletti, objektív igazságokat keressük, általában Platóntól eredeztetik, mégpedig a barlang-hasonlatra alapozva. Ralf Konersmann rámutat: A látás eredeti, platóni értelmezése árnyaltabb, mint ahogy az utólagos értelmezésekből kitűnik, hiszen a Kharmidész-dialógus és a Timaios sorai közül kiolvasható, hogy Platón a látást többnek gondolta a külső benyomások pusztá rögzítésénél, és egy magasabb szintű, felismerő látást is feltételezett.¹⁵ A nyugati gondolkodásban azonban ennek ellenére az a felfogás vált dominánssá, amely az igazság látás általi megismerhetősége ellenében foglal állást. Szent Ágoston például megállapítja, hogy „a szem megismerés dolgában valóságos király a többi érzékszerv közt”,¹⁶ ugyanakkor óv attól, hogy a lelkünk a szem által látni kívánt dolgok rabja legyen, vagy azok alapján építse fel tudását.¹⁷

Azért persze akadtak olyanok is, akik megengedőbb álláspontot vallottak a tapasztalati megismeréssel szerzett tudással kapcsolatban. Kifejezetten sokra tartotta a szem tudást feltáró tevékenységét Leonardo da Vinci, aki egyszerűen bolondnak nevezte azt a filozófust, aki kitépte a saját szemét, hogy az ne akadályozza őt a szellemi fölismerésekben. Leonardo a természet megfigyelését az igazsághoz vezető útnak tekintette, és úgy vélte, a látás a mondásnál gazdagabb, és a festő sok olyat meg tud mutatni, ami szavakkal elmondhatatlan.¹⁸

Az érzéki ismeretszerzés elutasítására azonban ismét ráerősített a kopernikuszi fordulat: az igazság nem mutatkozik meg a szem számára látható módon, hisz benyomásaink alapján azt gondolhatnánk, hogy a Föld lapos, s az égitestek keringenek körülötte, de lám: a szemnek nem szabad hinni, az igazság a látszattal szemben áll. Galileo Galilei *Párbeszédek* című művében a következő mondatot adja Filippo Salviati szájába: „Nem tudom eléggé csodálni azoknak a szellemi emelkedettségét, akik [...] eleven szellemükkel erőszakot követtek el saját érzékeiken, oly módon, hogy józan eszüket követve a látszattal a legnyilvánvalóbban ellentétes dolgokat mertek elképzelni.”¹⁹

Descartes 1637-es értekezésében ugyancsak megerősíti, hogy a kétség lehet az az eszköz, amely lerombolja az érzékek csalva világát.²⁰ A francia enciklopédiában Louis de Jaucourt pedig így ír: „az emberi értelem valóban az érzékszervek foglya, s míg szemünket a természet színjátékán legeltetjük, a képzeletünkben ezernyi előítélet alakul ki, melyek olykor [...] rabszolgájukká teszik az eszt”²¹

A XIX. századtól azonban újra megszólalnak azok a hangok is, amelyek nehezményezik azt a hagyományt, amely a láthatót a logosz mögé utasította és annak alávetette. Az érzéki megismerés rehabilitálásának egyik szószólója, a természettudomány és a színelmélet terén is jelentőset alkotó Goethe, aki színelméleti írásaiban ironikusan megjegyezte, hogy a színekről és a látásról való értekezés a filozófusok számára olyan, mint a bikának a vörös posztó.²² Nem tudjuk, Madách ismerte-e Goethe ezen gondolatait, de azt igen, hogy a német irodalmár és politikus nagy hatást gyakorolt Madáchra, a *Faust* sok tekintetben *Az ember tragédiája* egyik ihletőjének tekinthető.

Madách és a látvány

A látás és a látvány Madách számára is fontos, ami már abból is nyilvánvaló, hogy fő művéhez (is) a drámai költemény műfaját választotta, színpadra képzelve a történeteket, részletes utasításokat adva arra vonatkozóan, hogy melyik színben mit látunk, illetve hallunk.²³ A lát-

vány azonban nem a látványosságot szolgálja, motívumai nem öncélúak, az instrukciók tele vannak szimbólumokkal.

Arany János egyik levelében azt írja, „Madách erősebben gondol, mint képzel”.²⁴ Noha a szövegkörnyezetből nyilvánvalóvá válik, hogy itt arra gondol: Madáchnak nem a verselés és a nyelv az erőssége, inkább az elméleti koncepció – szóhasználata talán nem a legszerencsésebb. Madách nagyon is erősen „képzel”. Költői képei, metaforái és szimbólumhasználata plasztikusan élénk vetítik a világtörténelmet, hömpölygő látványfolyamot idézve élénk, amelyből kibukkannak a különböző korok jellemző attribútumai. A *Tragédia* mint dráma hatalmas kihívás elé állította a díszlettervezőket, mint könyv pedig az illusztrátorokat. Bizonyára nem véletlen, hogy az igazán komplex látványbéli megjelenítésre az animáció eszköze bizonyult leginkább alkalmasnak, amely szabadon görgetheti a képi szimbólumokat, váltogathatja az ábrázolás formanyelvét, stílusát – ahogyan teszi ezt Jankovics Marcell rajzfilmje.²⁵ (A film egyik érdekessége, hogy a Londoni szín után mintegy meghosszabbítja a történelmet Madách korától napjainkig, az óriáske rékből időkerékké változó motívumnak köszönhetően, amely élénk pörgeti a XX. század történelmének emlékezetes pillanatait. Teszi mindezt úgy, hogy nem érzékeljük hozzátoldásnak, tökéletesen illeszkedik a madáchi vízióba.)

Kepler tehát álmodik, és a kilencedik színben ennek az álomnak válnunk részeseivé, melynek során Madách látványos tablóban tárja élénk a francia forradalmat. Az olvasó előtt a szereplők szenvedélyes és váratlan cselekedetei nyomán erős, érzéki képek képződnek meg: nyaktiló, zajló néptömeg, főbelövés, levágott fejeket hurcoló emberek. A színházi látványtervezők számára feladta a leckét. Ádám-Kepler-Danton mellett felbukkan Lucifer is, itt azonban nem ő mozgatja a szálakat. Talán ez az oka annak, hogy ezt a színt nem a kiábrándulás, hanem a bizakodás és lelkesedés hangjai követik: „Mi nagyszerű kép tárult fel szememnek!” – mondja az ébredő Kepler, s mondata ismét aláhúzza a látvány, a képszerűség jelentőségét, amely a *Tragédia* központi színeiben a legfelfokozottabb.

A két pólus helycseréje – a kizárólagosság tévútjai

Láttuk, hogy az értelmi és érzéki felderítés kettőssége a nyolcadik szín kettéágazó cselekményszálában is megmutatkozik: a komor Kepler képviseli az előbbi, míg a lugosban az udvaronccal összebújó Éva az utóbbit. Az álombéli álomból visszatérve, a tizedik színben azonban ez már korántsem ilyen egyértelmű. Azt látjuk, mintha felcserélődnének a pólusok, de legalábbis szembesülünk azzal, hogy a megismerés mindkét kizárólagos formája tévutakra vihet.

Amikor visszanézünk a lugasban történetekre, azt látjuk, hogy az onnan kilépő Éva megcsömörlött az érzéki tapasztalatok egyoldalúságától, riasztja, hogy az udvaronc a botránytól viszolyog, nem pedig a bűntől. „El tőlem, el, ne lássalak ezentúl” – mondja ki szó szerint is e megtagasztalás végét. Az udvari élettől megrontott, szép ruhákra pénzt követelő, külsejére, a látszatra sokat adó Borbála-Éva eddig az érzéki megismerés pólusát képviselte, itt azonban elutasítja azt – s míg a nyolcadik színben talán nem láttuk benne azt a jót, ami a sajátja (míg bűne a koré, mely szülte őt), addig itt megcsillanni látjuk.

Ádám-Keplert pedig a csillagásztoronynál találjuk, és Lucifer az arra szerelt csengővel hívja a tanítványokat. Az egyik tanítvánnyal folytatott párbeszéd pedig átvitt értelemben is a már említett torony-motívumot juttatja eszünkbe. A tanítvány a megszerzett tudás által uralni kívánja az anyag- és szellemvilágot egyaránt – akár Babel tornyának építői. Ádám azonban figyelmezteti kicsinységére. Míg a nyolcadik színben a csillagász képviseli a megismerésnek azt a módozatát, amely az érzékek felett álló ész hatalmát hirdeti, most olyan utalásokat tesz, amelyek ellentmondanak ennek. Kiadja a parancsot: tűzre a pergamenekkel, s ki a szabadba!

Miért tanulnád mindig, hogy mi a dal,
Minő az erdő, míg az élet elfoly,
Örömtelen poros szobafalak közt.
Hosszúnak nézed-é az életet,
Hogy sírodig teóriát tanúlsz?

A nyolcadik szín visszahúzódó, a szellemnek és tudásnak élő, minden egyebet porlatag, hanyatló bábnak nevező Keplerre most búcsút int az iskolának, és Ádám az ő bőréből kibújva nekiindul egy olyan világnak, amely csupa látványosság, zaj. Mi pedig levonhatjuk a tanulságot, hogy önmagában egyik megismerési forma sem vezet el az igazsághoz. A Keplerben rejlő kettősség alátámasztja Andor Csaba azon meglátását, hogy Kepler Krisztus-szimbólum is. Hiszen ki más jelképezné jobban az érzékszervek útján való befogadhatóság és a szellemi nagyság ötvözését, mint a testet öltött Isten, akit a hit általi üdvözülést hirdeti, de mégis látható és tapintható a tamáskodók számára, miközben emberként érez.

Noha az említett színek példázzák legplasztikusabban, az érzéki és értelmi megismerés kettőssége, egymásnak ellenfeszülő és egymást kiegyensúlyozó volta *Az ember tragédiájának* egészére jellemző. De talán minden igazán nagy műről elmondható, hogy ezek harmóniáját megvalósítva ér el jelentékeny hatást: a mély gondolati tartalmat, a filozófiát a művészet nyelvén érti meg az olvasó, s e kettő egymás nélkül kevesebb volna.

Jegyzetek

1. VARGA Emőke, *Szellemi szemek. A fogalmi és látványi megértés a Tragédiában*, in: BENE Kálmán (szerk.), *XIII. Madách Szimpózium*, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2006. 20–28.
2. „Prágában. A császári palota kertje. Jobbra lugos, balra csillagásztorony, előtte tágas erkély Kepler íróasztalával, székkal, csillagász-eszközökkel. Lucifer mint Kepler famulusa az erkélyen. A kertben udvaroncok s hölgyek csoportokban sétálnak, közöttük Éva is, mint Borbála, Kepler neje. Rudolf császár Ádámmal mint Keplerrel beszédbe mélyedve áll. A háttérben egy eretnek mágylája ég. Estve, később éj. Két udvaronc az előtérben elmenve.”
3. V. ö.: SIMONYI Károly: *Ti jobban féltek... A kopernikuszi fordulat*, Természet Világa, 126. évfolyam, 10. szám, 1995.
4. HOPPÁL–JANKOVICS–NAGY–SZEMADÁM, *Jelképtár*, Helikon, 2010. 156–157.
5. SZEMADÁM György, *Vándorok könyve. A tarot kártyától Az ember tragédiájáig*, Budapest, Írók Szakszervezete, 2009, 188.
6. U. o.
7. ANDOR Csaba, *Szabadkőművesség és természettudomány a Tragédiában*, in u. ö.: *Madách-tanulmányok*, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2008. 93–94.
8. MÁTÉ Zsuzsanna, *Palágyi Menyhért esztétikafelfogásának heurisztikus erejéről*, in u. ö.: „Az aestheticum vizsgálatának célja tehát az értékadó jelentés felkutatása.” Magyar esztétikatörténeti és esztétikai tanulmányok, Kolozsvár–Szeged: Pro Philosophia Kiadó, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, 2019. 23.
9. ANDOR Csaba, *Szabadkőművesség és természettudomány a Tragédiában*, in u. ö.: *Madách-tanulmányok*, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2008. 93–94.
10. KEPLER, Johannes, *Mysterium Cosmographicum*, Tübingen, 1596.
11. KEPLER, Johannes, *Harmonice mundi*, Linz, 1619.
12. KEPLER, Johannes, *Dioptrice*, Augsburg, 1611.
13. HOBBS, Thomas, *A Minute or First Draught of the Optiques*, Paris, 1646.